

MAGYAR AGRÁR- ÉS ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM
RIPPL-RÓNAI MŰVÉSZETI INTÉZET
MÉDIA TANSZÉK

SZAKDOLGOZAT

Farkas Barbara

Fotográfia BA

Kaposvár

2023



MAGYAR AGRÁR- ÉS
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

Rippl-Rónai Művészeti
Intézet

AZ IDENTITÁS ÉS A FOTOGRAFIA KAPCSOLATA

KONZULENS:

Dr. Pál Gyöngyi Katalin

KÉSZÍTETTE:

Farkas Barbara

Y93AC9

KAPOSVÁR

2023

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	4
1.1. A tartalom rövid áttekintése és a szakdolgozat célja.....	
1.2. Általános fogalmak.....	5
1.2.1. A fotográfia fogalma.....	
1.2.2. Az identitás fogalma.....	
1.3. Múltbéli és jelenkori önarcképek összehasonlítása.....	6
2. Susan Sontag: A fotó ereje és a manipuláció hatása az identitásra	7
3. Roland Barthes: A fotográfiai „én”	9
4. Meddig modern és honnantól kortárs?	11
4.1. Az identitás szerepe a kortárs fotográfiában Charlotte Cotton: The Photograph as Contemporary Art. c. könyvén keresztül.....	12
4.2. A sztereotípiákba burkolt identitás Cindy Sherman munkáiban.....	17
5. Összegzés	23
6. Diplomamunka	24
7. Irodalomjegyzék és webográfia	34
8. Ábrajegyzék	35

1. BEVEZETÉS

A 19. században megjelent fotográfia fontos technikai és elméleti megújulást hozott a portré leképezésében. Az új médium megjelenésekor, az emberekről immáron fényképezőgéppel készített portré új kérdéskört is felvetett: amennyiben a fotográfia a valóság átértelmezése, vajon a fényképezőgép képes-e feltárni a fényképezett személy identitásának lényegét? Honnan tudjuk, hogy aki a képen szerepel valójában milyen? Ezekről a kérdésektől vezérelve fényképeinkkel a kezdetektől fogva létezésünk bizonyítékait keressük. Olyan pillanatokat és nyomokat, amelyek közelebb hoznak önmagunkhoz, az „én” fogalmának megértéséhez. A fényképezőgép kezdetektől fogva meghatározó segédeszköz önmagunk megértésében, így aztán a ma jelenlévő végtelen görgetés és szelfikorszak korában az identitás tematikája és annak fotográfián keresztüli megjelenítése egyre fontosabb és kutatottabb témává vált.

„Fényképeket mindenütt látok, mint manapság mindenki közülünk; kéréstlenül jönnek felém a világból, csak „képek”, jönnek-mennek, válogatás nélkül.”

- Roland Barthes, Világoskamra: Jegyzetek a fotográfiáról

Jelen szakdolgozat a fent említett kérdéskört vizsgálja, és célja, hogy betekintést nyújtson a fotográfia és az önreprezentáció összetett és sokrétű kapcsolatának egy-egy aspektusába, arra a kérdésre keresve a választ, hogyan alakítja ez a kapcsolat a gondolkodásunkat önmagunkról és a világban való helyünkről. A dolgozat bár felvillant egy-egy történelmi epizódot a médium fejlődéséből az első fotográfiai önarcképtől egészen a mai szelfikultúráig, mégse célja, hogy átfogó, minden aspektusra és fotótörténeti példára kiterjedő elemzést szolgáltasson a témában. A szakdolgozat kitér többek között két kiemelkedő gondolkodó, Roland Barthes és Susan Sontag szubjektív felvetéseire, akik az identitás kérdéseivel foglalkoztak a fényképezés témakörén belül. A negyedik fejezetben Charlotte Cotton népszerű könyvén keresztül vizsgálom a kortárs fényképezésben megjelenő énképeket, emellett részletesen kitérek Cindy Sherman munkásságára is.

Szakdolgozatomban részletesebben kitérek egy-egy életműre, mert véleményem szerint a művészek által megjelenített identitások és szerepek lehetnek olyan alternatívák, amelyek segíthetnek jobban megérteni a saját identitásunkat. Az ő munkáik által inspirálva mi is kipróbálhatjuk a különböző szerepeket, vagy eltérő módon láthatjuk magunkat, hogy megértsük, mik és/vagy kik vagyunk.

1.2. ÁLTALÁNOS FOGALMAK

1.2.1. A fotográfia fogalma

A fotográfiai médium a fényképezés eszközével valósul meg, amely lehetővé teszi, hogy a valóság pillanatnyi állapotát rögzítsük egy kép formájában. A fotográfia a művészet, a tudomány és a technika egyvelege, amely segítségével kifejezzük magunkat, és olyannak láttatjuk a világot, amilyennek mi magunk látjuk és érezzük.

Maga a médium sokféle formában jelenik meg, beleértve a hagyományos kisfilmes és nagyformátumú kamerákat, a digitális kamerákat, valamint most már az okostelefonokat és a digitális kutyuk különböző variációit, amivel bárhol, bármikor, bármit rögzíteni tudunk. A mai digitális korban gyerekjáték a fotók interneten és a közösségi média felületeken való megosztása, ami lehetővé teszi, hogy az emberek szélesebb körben mutassák meg magukat és életüket.

1.2.2. Az identitás fogalma

Az identitás fogalmát sokféleképpen értelmezhetjük, és számos tudományág foglalkozik vele, mint például a filozófia, a pszichológia, a szociológia és az antropológia. Általában az azonosítást, az önazonosságot és a különbözőséget foglalja magába. Az egyén identitása olyan összetett jelenség, amely többféle módon is megnyilvánulhat, beleértve a kulturális, szociális, nemzeti, vallási, etnikai és személyes identitást is. Megismerése és megértése fontos szerepet játszik az emberi életben, és nagy hatással van a kapcsolatainkra, a döntéseinkre és az érzelmeinkre, mivel meghatározza azokat az értékeket, amelyekhez ragaszkodunk, és a céljainkat, amelyeket el akarunk érni. Az identitás folyamatosan változik és fejlődik az életünk során, az élményeink, kapcsolataink és az idő múlásával.

1.3. A MÚLTBÉLI ÉS JELENKORI ÖNARCKÉPEK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Az első önarcképek, – vagy mondhatnám úgy is – a „selfie”-k már az 1800-as években is léteztek, de a fotótechnika korai szakaszában természetesen nem volt olyan egyszerű elkészíteni őket, mint ma. Az önarcképek a múltban többnyire művészi alkotások voltak, amelyek legfőbb célja az alkotó személyiségének megragadása volt. Az művészek – érthető módon – a művészi alkotásaikkal akarták bemutatni magukat, hogy így jelenjenek meg aztán a közösség előtt. Ehhez képest a mai jelenkori önarcképek sokkal személyesebbek és spontánabbak. Az emberek az önarcképekkel most már pillanatokat, érzéseket, élményeket kívánnak megosztani, és a digitális világban való megjelenésük fontosabbá vált, mint valaha.

Az első önportré (*1. ábra*) 1839-ben készült, amikor Robert Cornelius, aki akkoriban egy fényképészeti üzletet vezetett Philadelphiában, elkészítette saját portréját a munkahelyén található laboratóriumban. Cornelius hosszú ideig állt a kamera előtt, majd levette a lensét, és azonnal beugrott a kép elé, hogy megörökítse magát.¹ Ezután a médium fejlődésével egyre egyszerűbbé váltak az önarcképek készítései, mert ez volt a bizonyíték, a „nyom” arra, hogy a képen szereplő egyén valóban létezik.

Az önarcképek népszerűsége az elmúlt évtizedben robbanásszerűen nőtt, a teret hódító szociális média felületeknek köszönhetően, és ezek az „alkotások” állandó jelenlétet kapnak a digitális világban. A szelfik sokfélesége és változatossága azt mutatja, hogy az emberek hogyan kívánják reprezentálni magukat a digitális térben. Sokan úgy vélik a szelfijelenség a narciszizmus és az önimádat kiteljesedése.

¹ <https://blogs.loc.gov/loc/2022/07/robert-cornelius-and-the-first-selfie/> (2023. 05. 04.)
https://maimanohaz.blog.hu/2011/09/02/a_vilag_legelso_fotografalt_onarckepe (2023. 05. 04.)



(1. ábra) *Self Portrait by Robert Cornelius, 1839*

2. SUSAN SONTAG: A FOTÓ EREJE ÉS A MANIPULÁCIÓ HATÁSA AZ IDENTITÁSRA

Susan Sontag (1933-2004) amerikai esszéista és kultúrakritikus fényképezésről szóló írásai *A The New York Review of Books* hasábjain jelentek meg az 1970-es években. Ezeket összefűzve született meg a hat esszéből álló *A fényképezésről* (1977) című könyv. Amely – *Szilágyi Sándor* szavaival élve – mondhatni egy csapongó, mini összefoglaló arról, hogy Ki kicsoda a fotográfiában.² Mindezt úgy, hogy az író egyetlenegy fotóval sem illusztrálja az általa felvonultatott fényképészeket és munkáikat.

Sontag azon kevesek közé tartozott, akit nem érdekeltek a fotográfia technikai újításai vagy bizonyos stílusirányzatai. Elmékedéseiben inkább a periférián kívüli, szakmai szempontból jelentéktelen dolgokon keresztül közelítette meg a fotográfiát és mint kulturális jelenséget vizsgálta.

² Szilágyi Sándor (2014): *A Fotográfia (?) elméletei*, Vince Kiadó, Budapest, p. 131.

Többször és több kontextusban is a hatalom eszközeként hivatkozik a médiumra, és megállapításainak legfontosabb ténye, hogy még a valóság ábrázolását leghűebben visszaadó, tömegművészetté vált fényképezés is meghazudtolhatja a saját magunkról és a világról alkotott képünket. Sontag szerint a fogyasztói társadalom igénye a fényképek tömkelegére, elérkezett egy olyan pontra, amikor már nem tudott – és nem is akart – igaznak tűnni.

„Egy fotó megfellebbezhetetlen bizonyítéka annak, hogy egy bizonyos dolog megtörtént. A kép torzíthat; mégis mindig megmarad a föltevés, hogy létezik, vagy létezett valami olyasmi, ami a képen látható.” [13]³ „Az idő végül a legtöbb fotót a művészet rangjára emeli – még a legamatőrebb felvételeket is.” [36]⁴

Ezen az első, Platón barlangjában című fejezeten kívül Sontag esszéi inkább recenziók, mintsem további elmélkedések az egyén identitásáról, ugyanakkor a könyvben végig kitart álláspontja mellett, és néha-néha megemlíti, miszerint a fényképezés felhasználható a sztereotípiák állandósítására és a valóság eltorzítására, olyan identitásképet létrehozva, amely inkább a kulturális normákról és elvárásokról szól, nem pedig az egyénről.

„A fénykép realizmusa összekuszálja fogalmainkat a valóságról, és ez – hosszú távon – erkölcsileg érzéstelenítő hatású, de egyszerismind – hosszú és rövid távon egyaránt – serkenti az érzékeket. Következésképp felnyitja szemünket. Ez az a friss látásmód, melyet mindenki emleget.” [165]⁵

³ Susan Sontag (1981): *A fényképezésről*. Ford. Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest (Az alábbiakban a zárójelék közötti oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak), p. 13.

⁴ p. 36.

⁵ p. 165.

3. ROLAND BARTHES: A FOTOGRAFIAI „ÉN”

„A Világoskamra a legszebb írás, ami a fotográfiáról született, s alighanem az is marad az idők végeztéig”

- Szilágyi Sándor, A Fotográfia (?) elméletei

Roland Barthes (1915-1980) francia irodalom- és társadalmi gondolkodó több írásában is vizsgálta az önreprezentáció kérdését, például személyes (*Roland Barthes Roland Barthes-ról, 1980*) vagy kulturális (*Mitológiák, 1957*) megközelítéseken keresztül. Ezzel szemben életének utolsó, a *Világoskamra: Jegyzetek a fotográfiáról (1980)* című művében az identitást nem az előbb említett módokon veszi górcső alá, hanem önnön létünk megértését boncolgatja. A könyv 48 töredékszövegből áll össze, amely – ahogy azt maga a szerző is leszögezi – nem egy tudományosan megírt szigorú szakzsargon, sokkal inkább egy személyes hangvétellel végigvezetett gondolatmenet, amelyben állításait saját életéből merített példákkal támasztja alá. „Itt vagyok tehát én magam mint a fotográfiai „tudomány” mércéje, közvetítője.” – írja. [14]⁶

Barthes elmélkedéseinek első felében arra a kérdésre keresi a választ, vajon megtaláljuk-e az „én”-t, amikor egy saját magunkról készült fényképet nézegetünk. Véleménye szerint lehetetlen és megfoghatatlan a tényleges identitás leképezése fotográfia útján. Ugyanis amikor tudatában vagyunk annak a ténynek, hogy fényképeznek, akaratlanul megjelenik a pózolás, – és hogy a szerző által használt metaforával éljek, múzeumi tárggyá alakulunk. [18]⁷ Erről Sontagnak is hasonló álláspontja volt⁸, annyi kiegészítéssel, hogy ez a „tárgy” jelképesen birtokba vehető, és a fényképész ezáltal olyasmit tudhat meg modelljéről, aminek még maga a modell sincs tudatában. Pontosan ezért, Barthes a fényképezés folyamatát és a „képpé válást” még ha talán drasztikus is, de a halál bekövetkezésének folyamatával azonosítja. Úgy véli az exponáló gomb megnyomásával megfosztják az egyént önmagától és ezzel egyúttal bekövetkezik a jelképes halál a megjelenő „új” személynek köszönhetően.

⁶ Roland Barthes (1980): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Ford. Ferch Magda. Európa Könyvkiadó, Budapest (Az alábbiakban a zárójelbe tett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak), p. 14.

⁷ p. 18.

⁸ Susan Sontag (1981): *A fényképezésről*. Ford. Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest, p. 26.

A Világoskamra további gondolatai szintén segítenek saját identitásunk keresésében és megértésében, ha megvizsgáljuk miért és hogyan is hat ránk a fotográfia. Barthes a fényképeket az alapján elemzi, hogy nézegetésük közben milyen érzéseket váltanak,- vagy éppen nem váltanak ki belőle. *Studium*nak nevezi azt a képi elemet, amely az általános információkat hordozó fotókon jelenik meg. Azokat a fényképeket, amelyeket csak ezzel a szóval jellemez, tulajdonképpen „érdektelen szép”-nek is nevezhetnénk. Ám, ha mindezt megtöri a *punctum*, akkor válik igazán izgalmassá egy fotográfia. A *punctum* ugyanis egy kép azon része, amely nincs előre megtervezve, hanem váratlanul megsebez, és azt követően magával ragadja a nézőt. A legérdekesebb példa a könyvben erre a két felvetésre talán a pornográf és az erotikus képek szembeállításával. A szórakoztató, ugyanakkor unalmas pornográf fétisképeknek nincs *punctum*-a, hiszen pont azt illusztrálja, amire egy néző általánosan a pornográf kép hallatán asszociál; a nemi szerveket. Ezzel szemben az erotikus képeknek nem célja ennek láttatása. Épp ellenkezőleg; azok a képek, ahol csak egy fedetlen testrészt látunk sokkal inkább hatást gyakorolnak gondolatainkra, hiszen egyből megpróbáljuk hozzájuk képzelni a fotó többi részét. [32-68]⁹

A könyv második passzusa a 25. fejezettel kezdődik, amelyben Barthes elmeséli miként élte meg a családi fényképek rendezgetését Édesanyja halálát követően. A mű első felében leírtakhoz hasonlóan – ahol a képekben önmagát kereste – eleinte itt sem talál rá Anyja igazi mivoltára a fényképek által, hiába keresi azt.

„Olykor, e fotók kénye-kedve szerint, ráismertem arcának valamelyik részletére, az orr és a homlok közti arányra, karja, keze mozdulatára. De mindig csak részletekre, igazi lényére nem. Nem ő volt, pedig másvalaki sem volt.” [76]¹⁰

A szövegben előrehaladva részletesen taglalja miként és melyik kép hatására dőlt meg az addigi elmélete, miszerint a kép nem adja vissza az igazi „én”-t. Végül egy 1898-as télikertben készült képen fedezi fel Anyja valódi hasonmását, ahol Henriette mindössze egy ötéves kislány. Barthes „gyermekként” látja Édesanyját, ezáltal meghatározza, hogy az emlékezés és a családi identitás lényegében rejlik igazán a válasz arra, hogy megtaláljuk-e saját, vagy képekbe zárt szeretteink valós énjét a fotográfia médiumán keresztül. [117-120]¹¹

⁹ pp. 32-68.

¹⁰ p. 76.

¹¹ pp. 117-120.

Összevetve az elméleteket

Míg Barthes azt vizsgálta, hogyan jön létre a fénykép és a néző közötti kapcsolat, majd ennek hatása milyen befolyással van az öntudatra, illetve hogy az emlékezés hogyan tudja visszaadni elhunyt szeretteink valódi mivoltát, addig Sontag kritikusabb volt azzal kapcsolatban, hogy a fénykép miként használható fel az identitás akár politikai vagy társadalmi célú manipulálására és eltorzítására. Summa summarum mind Sontag, mind Barthes felismerte a fényképezés identitásformáló erejét, de eltérő álláspontjuk volt arról, hogy ez mily módon alkalmazható annak valódi feltárására vagy éppen elfedésére. Azonban fontos megjegyezni, hogy egyik mű sem tekinthető szigorúan fenomenológiai szövegnek, de nagy hatással voltak – és vannak is – a fotográfia elméletre, és azóta is fontos szerepet játszanak annak művészeti, kulturális és társadalmi értelmezésében is.

4. MEDDIG MODERN ÉS HONNANTÓL KORTÁRS?

A fotográfia már egészen megszületése óta filozófiai vitát hordoz és mind a mai napig vállán cipeli a kérdést: vajon érdemes-e arra, hogy helyet kapjon a képzőművészetek között?

A modern fotográfia kezdetét nagyjából a 19. és a 20. század fordulóján bekövetkezett változások utáni időre tehetjük. A sajtó átformálódása és a politikai feszültségek az 1920-as és 1930-as években melegágyai voltak egy új irányzat létrejöttének, amihez az addigra kevésbé érdekes és egysíkúvá vált portréfotográfia is hozzájárult. A modern fotográfusok célja – még ha a világon eltérő mozgalmak létrejöttével is – azonos volt: az új látásmódokkal való kísérletezés.¹² A különböző irányzatok, mint például a piktorializmus, a straight fotográfia vagy az absztrakt fotográfia egészen a 20. század második feléig biztos lábakon álltak, amikor is a folyamatosan fejlődő vizuális kultúra és a digitális technológia forradalma teljesen új megvilágításba helyezték az információfogyasztás módját, ezáltal a fotográfusok egy része igyekezett szakítani a valóság egyszerű ábrázolásával és helyette inkább a szubjektív művek készítése felé fordultak. Ez, a

¹² http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200212/a_modernizmus_gyokerei (2023. 05. 04.)

posztmodern fotográfia körülbelül a hatvanas és hetvenes években jelenlévő átmeneti időszak volt a modern és a kortárs fotográfia között.¹³

Ugyan hivatalos dátum nincs arról, hogy mikortól datáljuk a kortárs fotográfiát – ugyanis a posztmodernizmussal összemosódnak a határai –, kezdete körülbelül az 1970-es és/vagy 1980-as évekre tehető, onnantól kezdve pedig az egészen napjainkig készült alkotások összességét szedi csokorba.

Ahogy azt *Pfisztnér Gábor is részletesen taglalja a Mi az a „Fotóművészet”?*¹⁴ című előadásában, a kortárs fotográfia sokkal szélesebb spektrumot foglal magába témaválasztás terén, mint az azt megelőző korszakok és a mai napig nincs meghatározható irányzata. A *youngart.hu* egy modern és kortárs művészetet összevető bejegyzésében¹⁵ a kortárs művek célját úgy határozta meg, hogy annak az aktuális kor szellemét kell magában hordoznia, és a mai ember gondolkodására kell hatással lennie. A korszak ennek függvényében magával hozott számos problémakört, amire a kortárs fotográfusok munkáikon keresztül reflektálnak; egyre inkább bevonva a nézőt alkotásaikba. Az ilyen problémafelvetések közé tartoznak például a társadalmi és kulturális változások, a feminizmus, a gender-kérdések vagy az identitás.

4.1. AZ IDENTITÁS SZEREPE A KORTÁRS FOTOGRÁFIÁBAN CHARLOTTE COTTON: THE PHOTOGRAPH AS CONTEMPORARY ART. C. KÖNYVÉN KERESZTÜL

Charlotte Cotton (sz. 1970) független fotográfiai kurátor és író. Többek között a Los Angeles Megyei Művészeti Múzeum Wallis Annenberg Fotográfiai Osztályának vezetője, a Photographers' Gallery programigazgatója, és a National Media Museum kreatív igazgatója.¹⁶

¹³ http://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201103/a_kortars_fotografiarol_3_resz (2023. 05. 04.)

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=77etFqgW9fl&t=2997s> (2023. 05. 01.)

¹⁵ <https://youngart.hu/blog/modernizmus-vs-kortars> (2023. 05. 01.)

¹⁶ https://showstudio.com/contributors/charlotte_cotton (2023. 05. 06.)

Cotton először 2004-ben jelentette meg (és az azóta még három bővített kiadást megélt - 2009, 2014, 2020) *The Photograph as Contemporary Art* című könyvét, amelyet megjelenése óta a legátfogóbb kortárs fotográfiát és annak művelőit összefoglaló köteteként tartják számon.

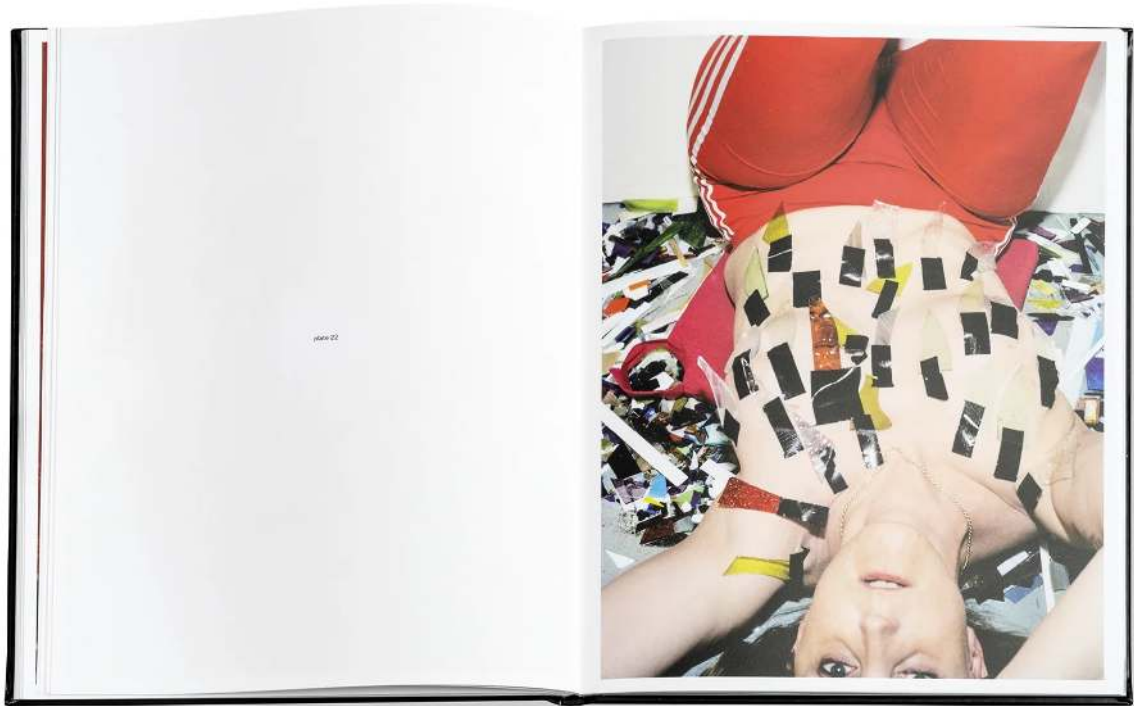
Arra a kérdésre, hogy jelenleg mi is történik a fotográfia médiumával, szerintem a választ nem az elméleti rész elolvasásával kapjuk meg igazán, hanem a több, mint 350 művész által készített és könyvben illusztrált 273 alkotáson keresztül. Eme könyv legnagyobb érdeme valójában a válogatott fényképek rendkívüli mennyisége és sokszínűsége, ami javarészt az elmúlt harminc év fotóinak egy szeletét öleli fel. Cotton szinte minden művész esetében csak egy képet választott ki, úgy, hogy az a művész egész munkásságát helyettesítse, amihez aztán rövid leírást párosított. Ez kétségtelenül megnehezíti, hogy kritikailag értékelni lehessen a külön-külön bemutatott munkákat, de ez egyúttal „szükséges leegyszerűsítés” – *ahogy a szerző mondja* [7]¹⁷ – annak érdekében, hogy egy általánosan széleskörű képet kapjunk a világ jelenlegi művészetként elfogadott fotográfiáiról.

A könyv fejezetenkénti részletezése szakdolgozatom témájának szempontjából kevésbé lényeges, hiszen tulajdonképpen az egész kötetben végighúzódik az identitás és az „én” reprezentációjának kérdésköre, és mind a kilenc fejezetben találhatunk példát olyan fotóművészekre, akik munkásságában kiemelkedő szerepet tölt be ennek a problémakörnek a vizsgálata.

Az első ilyen művész, akit kiemelnék az Whitney Hubbs (sz. 1977). A szerző az első fejezetben (*If This is Art*) Hubbs „Say So” (2017) című sorozatából hoz egy példát, amiben a művésznő saját testéről és performanszairól készített képeit láthatjuk. A Say So a kamera és a női test közötti kapcsolatot kérdőjelezi meg, és a pornográf sztereotípiákra, legfőképp a BDSM-beli alárendeltségre reflektál. (2-3. ábra) Hubbs önarcképein hol ragasztószalaggal átkötözve, almával betömve a száját, rágógumival vagy néha vizeletben úszva jelenik meg. Mindezt úgy, hogy szinte mindegyiken a néző szemébe néz, ezzel szándékosan kényelmetlen helyzetbe hozva a befogadót.¹⁸

¹⁷ Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, Thames&Hudson, London (Az alábbiakban a zárójelbe tett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak), p. 7.

¹⁸ <https://shop.selfpublishbehappy.com/products/say-so-by-whitney-hubbs> (2023. 05. 06.)



(2. ábra) Plate 22, Whitney Hubbs, Say So, 2021



(3. ábra) Plate 4, Whitney Hubbs, Say So, 2021

A *Deadpan* című fejezet végén Cotton röviden bemutatja Rineke Dijkstra (sz. 1959) munkásságát [115-117]¹⁹, aki élete során számos eklektikus témát felölelve foglalkozott az identitás feltárásával a strandon pózoló fürdőruhás kamaszoktól, ikerfotóin át,– a mezítelenül álló, újszülött gyermeküket tartó védelmező anyákig. Dijkstra leginkább a sebezhetőség és a bizonytalan létkérdés megragadására törekszik anélkül, hogy ezzel szexuális kontextusba hozná modelljeit.

A könyvben természetesen olyan önreprezentációhoz kapcsolódó nagy nevek is megjelennek, mint Nan Goldin (sz. 1953), aki szinte az egész *Intimate Life* című fejezet múzsája [148-152]²⁰, amely a magánélet narratíváját mutatja be. Goldin saját életéből merít ihletet, és a fotói nagyrészt személyes történeteket mesélnek el. A „*The Ballad of Sexual Dependency*” című sorozatában (4-5. ábra) a baráti körének tagjait és saját magát fényképezi, bemutatva azokat az érzelmeket és viszonyokat, amelyek meghatározzák az egyén identitását. Goldin egy 2019-es interjúban megemlíti, hogy barátai közül többen már nem élnek, és már nem fotóz embereket, így ezek a képek jelentik számára a békét.²¹

Charlotte Cotton arra is kitér, hogy Goldin kábítószer-függősége a képei stílusára is kihatott, és annak elhagyását követően az addig vakuval megvilágított, gyenge fényviszonyok között készült felvételek után a napfényt is beépítette munkáiba.

¹⁹ pp. 115-117.

²⁰ pp. 148-152.

²¹ [youtube.com/watch?v=m1H6QJfDGWA](https://www.youtube.com/watch?v=m1H6QJfDGWA) (2023. 05. 06.)



(4. ábra) *Nan and Brian in bed*, Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*, New York City, 1983



(5. ábra) *Cookie and Vittorio's wedding*, Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*, New York City, 1986

4.2. A SZTEREOTÍPIÁKBA BURKOLT IDENTITÁS CINDY SHERMAN MUNKÁIBAN

Ugyan Charlotte Cotton könyvében kitér Cindy Sherman (sz. 1954) fényképészetére is, mégis szeretném külön kiemelni e fotográfusnő munkáit, mert saját látásmódom igen közel áll az övéhez.

A kortárs fotográfia derekán került a műkritikusok és alkotók figyelmébe az, hogy egy fénykép a valóság leképezésén túl új üzeneteket képes konstruálni. Ezt példázza Cindy Sherman életműve, akit a szubjektív fotográfia egyik klasszikusának tartanak.

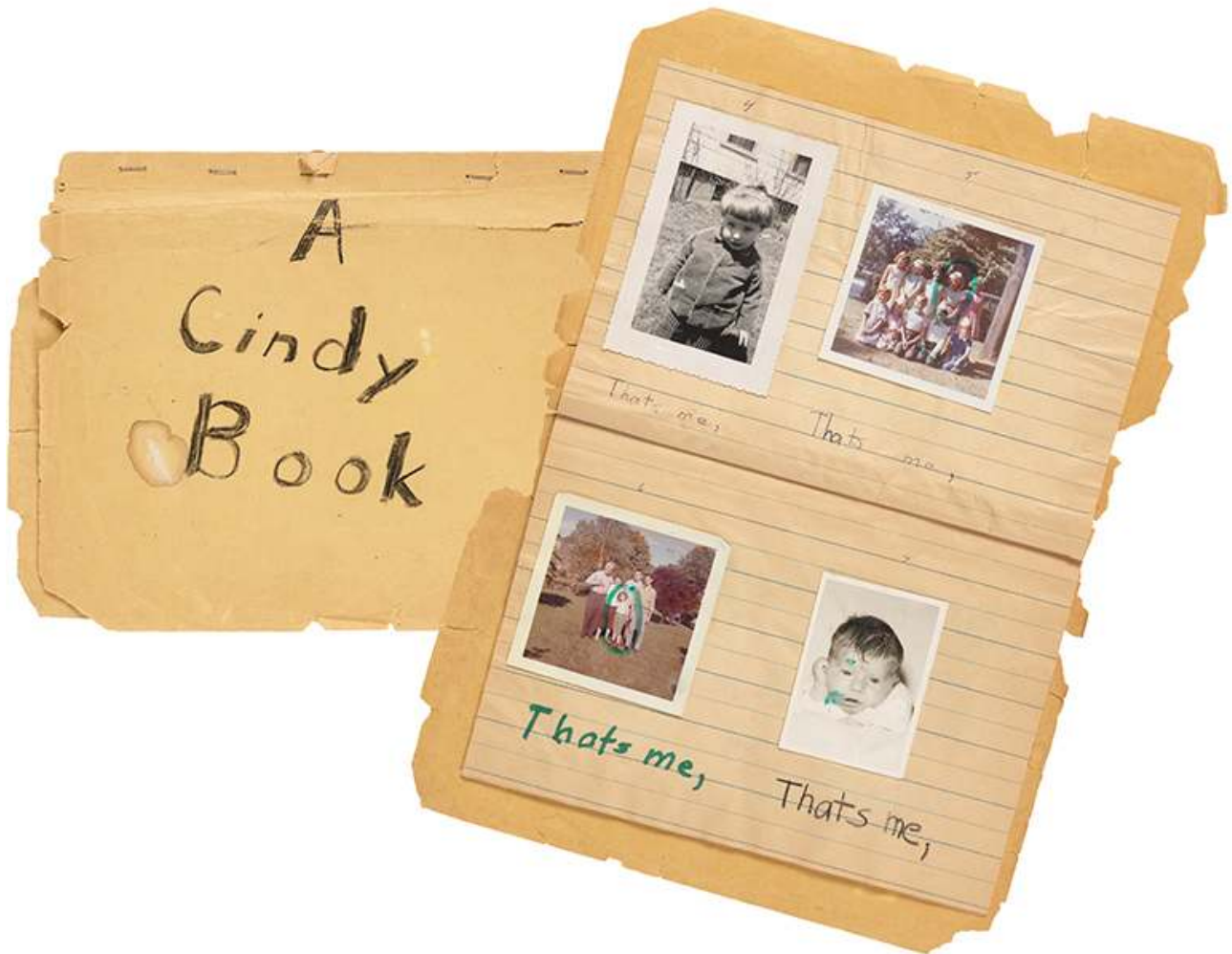
Susan Sontag elmélete, miszerint a fényképek manipulációjával megkérdőjelezhetjük akár saját mivoltunkat is, Cindy Sherman (sz. 1954) fotóművészetére hatványozottan ráhúzható. A sorozataiban szereplő összes fényképen ő magát láthatjuk különböző karakterek bőrébe bújva. Köztudott, hogy Sherman nem csak a fotográfiai munkálatok és a modell szerepét tölti be, hanem teljesen egyedül dolgozik; ő a fodrász, a sminkes, a díszlettervező és a stylist is.

Sherman személyes nyelvezete és inspirációinak forrásai legfőképp a televízióknak és a magazinoknak köszönhető. Olyan képkockákon és fotókon keresztül lát és ismer meg identitásokat, amelyek az amerikai kultúráról egy számára fals képet nyújtanak, és ez teljesen ellentétben áll azzal, amit ő maga érzékel. Elszakad az igazi „én”-jétől, és képein tükörképe lesz az őt körülvevő világnak: annak a nyugati világnak, amely a képkultuszon, a fogyasztáson és a differenciálódáson alapul.

Első megjelent „könyve”, a *Cindy Book (c. 1964-1975)* egy 26 képet megjelentető, iskolai füzetlapokból összeragasztgatott mű (6. ábra), amibe 6 éves korától kezdett el fényképeket ragasztgatni és különböző, rövid leírásokat adott hozzá.²² A tényleges fotókban nincs semmi mesterkéeltség. Sherman korai életének hétköznapi pillanatait követik nyomon a csecsemőkortól a kamaszkorig: aranyos babaképek, családi összejövetelek, a tengerparton gyerekként készült pillanatképek és a kamaszkori portrék, amelyek néhányán szintén kamasz fiúk mellett álldogál. Feltűnő a képekben megjelenő sztereotipikus, amerikai külvárosi gyermekkor érzése, ami – ahogy későbbi munkáiban is – csak egy álca. A képek mindegyikén, ahol több személlyel együtt szerepel zölddel

²² <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/08/cindy-sherman-interview-exhibition-national-portrait-gallery> (2023. 05. 07.)

bekarikázta magát és minden kép alá azt írta: „Ez vagyok Én”. A nárcisztikus, egoista önmagát megjelölő gesztusán túl az identitás sokrétegűségét jeleníti meg.



(6. ábra) Pages from A Cindy Book, Cindy Sherman, c. 1964-1975, Photo: Courtesy the artist/ Metro Pictures, New York

Tanulmányai befejeztével New Yorkba költözött és a Nagy Almától megrémülve itt már tudatosan alkalmazza az álcázás technikáját, még ha kezdetben csak azért is, hogy a város utcáin ne tudhassák valójában hogyan néz ki. Erős sminket, parókákat használt, keveset járt kint, inkább bezárkózott.²³ Ekkor kezdődik a szerepek és álruhák játéka, amely első nagy művéhez, az *Untitled Film Stills* (7-8-9. ábra) című munkájához vezetett. Sherman legnépszerűbb fotósorozatán 1977-től 1980-ig dolgozott és a végleges mű 69 darab fekete-fehér fotót tartalmaz. Eleinte csak saját otthonában készültek a portréi, majd bátorságot véve kimerészkedett a szabadterre. A képek tulajdonképpen fiktív filmek rekonstrukciói és a filmsztárnak, reklámmoddellnek vagy éppen előkelő luxusfeleségnek külsejét magára öltő Sherman soha nem egy konkrét személy bőrébe bújik, hanem általánosan testesíti meg az amerikai nőkről alkotott sztereotípiákat.²⁴ Az pedig, hogy mindehhez kizárólag saját testét használja csak hab a tortán, mert méginkább képes felfedezni ennek az egyébként kevés potenciállal megáldott témának különböző mélységeit. A képek elismerésére azonban viszonylag sokáig kellett várnia az alkotónak, ugyanis a New York-i MOMA csak 1995-ben vásárolta meg, – igaz akkor több mint egymillió dollárért.



(7. ábra) *Untitled Film Stills* #10, Cindy Sherman, 1978

²³ <https://www.moma.org/artists/5392> (2023. 05. 08)

²⁴ https://www.moma.org/learn/moma_learning/cindy-sherman-untitled-film-stills-1977-80/ (2023. 05. 07.)
Megjegyzés: Valószínűleg tévesen – ugyanis minden más forrásban 69 – a MOMA 70 darab képet ír.

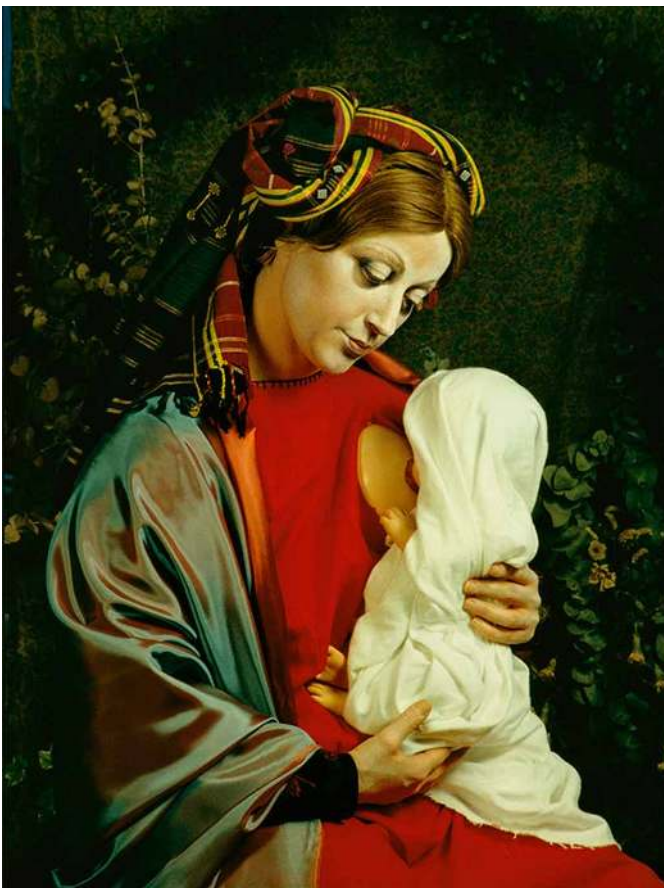


(8. ábra) *Untitled Film Stills #47, Cindy Sherman, 1979*



(9. ábra) *Untitled Film Stills #12, Cindy Sherman, 1978*

Sherman későbbi munkáiban szintén saját maga modellje. Például 35 fotóból álló *History Portraits* (1985) című munkája művészettörténeti ábrázolásmódokat, valamint a festő és a modell közötti kapcsolatot vizsgálja (10-11. ábra). Ezek a klasszikusan megkomponált portrék a művészettörténet különböző korszakaiból – reneszánsz, barokk, rokokó, neoklasszicizmus – kölcsönöznek elemeket, és olyan festők alkotásaira utalnak, mint *Caravaggio*, *Botticelli*, vagy *Raffaello*.²⁵ A témák között arisztokraták, Madonnák gyermekekkel, papok, és tejesasszonyok is szerepelnek, akiket jelmezekkel, parókákkal és egyéb kellékek – köztük rengeteg smink – segítségével testesít meg. A képek nagyon túlzóak és mesterkéltek, mert a történelmi portrékat humorosan parodizálja.



(10-11. ábra) *History Portraits/Old Masters series*, Cindy Sherman, 1988-1990

²⁵ <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-multiple-worlds-of-cindy-shermans-history-portraits-2/> (2023. 05. 07.)
<https://smarthistory.org/cindy-sherman-untitled-228/> (2023. 05. 07.)

A fotográfiai médium, majd a film médiuma radikális változást hozott a kortárs társadalomban, beavatkozva az egyéni és kollektív identitás diskurzusába. Az egyén kérdése központi téma Sherman művészi munkásságában és munkái a kortárs kultúrának az „én” állapotával kapcsolatos aggodalmaira reagálnak. Bár Sherman művészete a fotográfiából könnyen átfordulhatna performanszba, vagy már mozgóképbe, soha nem lépi meg ezt az átmenetet, mert munkáját úgy tervezte, hogy a fotográfia médiumán keresztül maradjon és kommunikáljon, a fotográfiai reprezentáción keresztül.

Cindy munkáinak fő mozgatórugója a sztereotípiák és a társadalomban végbemenő kulturális változások feltárása a saját testének és lényének közvetlen felhasználásával. Sztereotípiákat használ a sztereotípiák felszámolására. Képeivel nem az érzéki, gyenge nő hímsoviniszta sztereotípiája ellen tiltakozik, hanem ironizál. Kisajátítja, maga értelmezi és közröhej tárgyává teszi, hogy pont ellenkező hatást idézzon elő.

5. ÖSSZEGRZÉS

Az identitásunk egy rendkívül összetett fogalom, amely magába foglalja azt, hogy ki vagyunk mi, mit gondolunk magunkról, és hogyan látjuk a világot. Ennek egy része személyes és szubjektív, amely az „én” belső érzékelésein alapul, és nem feltétlenül követi a külső világ szabályait, illetve annak normáit. Szakdolgozatom célja az volt, hogy a fotográfia médiumának különböző aspektusain keresztül értelmezsem az identitás valamennyi formáját, ezen belül is főként az előbb említett önvizsgálatot.

A szakdolgozat elején tisztázott általános ismeretek után Roland Barthes „én” fogalmát ismerhetjük meg. A Világoskamra című könyvben Barthes konklúziója az, hogy a fotográfia fontos szerepet játszik az egyén identitásának megértésében és formálásában. Az „én” fogalma és az emlékezés összekapcsolódik a fotózással, és a fényképek megváltoztatják az idő és az emlékezés fogalmát. Barthes vizsgálja a fotográfia két aspektusát, a "punctum" és az "studium" jelentését, és arra jut, hogy a fotókban található részletek és kontextusok személyes élményeket és emóciókat váltanak ki az egyénből.

Susan Sontag felvetéseit vizsgálva megállapítható, hogy az identitás kérdésköre kritikus gondolkodást igényel, és szükséges megkeresni azokat a dolgokat, amivel valójában önmagunkat értékeli és megismerni tudjuk, ne csak a kultúra által ránk erőltetett sztereotípiák alapján éljünk. Ez azért fontos, mert a mai fogyasztói társadalom igénye a fényképekre elképesztő méreteket ölt, amit a sajtó teljes mértékben ki is használ, és a manipulációval rengeteg fals információba ütközhetünk.

Charlotte Cotton rengeteg művészt felölelő könyve megmutatja, hogy az 1970-es évektől kezdve az új fotográfiai megközelítések és az ennek következtében létrejött szubjektív munkák milyen új problémaköröket hoztak magukkal. Ezen belül – még ha a kötet majdnem teljes egészében is ezt vizsgálja – az identitás vonalán továbbmenve kiemelek több művészt is (Whitney Hubbs, Rineke Dijkstra, Nan Goldin), akik köztudottan felhasználják saját identitásukat ahhoz, hogy társadalmi, sztereotipikus problémákra reflektáljanak.

Az előbb említett sztereotipikus képek úttörője, Cindy Sherman a hetvenes évek amerikai női szerepibe bújva megmutatja mennyire hamis képet is kapunk a nőkről, ha a magazinokra, televízióra támaszkodva ítéljük meg őket.

Mind elméleti, mind gyakorlati megközelítésből elmélyültem az önreprezentáció kérdésében és megállapíthatom, hogy számos kiaknázatlan lehetősége van még ennek kérdéskörnek. Már önmagában a létezés bizonyításának problémája egy ezek közül a lehetőségek közül, de a kultúra vagy a vallás oldaláról is érdekesen megközelíthető e téma.

6. DIPLOMAMUNKA

Egyetemi éveim során többször is vizsgáltam már önmön lényem mivoltját és rendszeresen igyekszem „megfogni” a személyiségem, identitásom a fotográfia eszközével. A szakdolgozat témájának kiválasztása is ezen érdeklődésen nyugszik, elmélyedve a szubjektív önkifejezés világában. Szakdolgozatomban a Charlotte Cotton könyve alapján megemlített Whitney Hubbs, Rineke Dijkstra, Nan Goldin és Cindy Sherman eddigi életem során rám is hatással voltak fotóművészetükkel, és sok képem inspirációjaként szolgál munkájuk.

A diplomamunkám a saját identitásom keresésére reflektál, egy eddig általam nem igazán feszegetett módon, szexuális úton megközelítve. A szexuális identitásom és vonzódásom az ellenkező nemhez szerves része a személyiségemnek, ezért úgy véltem eljött az idő, hogy előtérbe kerüljön és ezzel a megközelítéssel bővebb képet kapjak énképem ezen területéről. Természetesen ez az identitás nem határozza meg teljes mértékben azt, hogy ki is vagyok, hisz az annál sokkal több, mint szexuális orientáció, ám betekintést nyújt az életem egy részébe. Képeimen szándékosan megjelentetem a voyerizmus jelenségének érzését, amivel beengedem a nézőt intim terembe.



















7. IRODALOMJEGYZÉK ÉS WEBOGRÁFIA

NYOMTATOTT IRODALOMJEGYZÉK

- Szilágyi Sándor (2014): A Fotográfia (?) elméletei, Vince Kiadó, Budapest
- Susan Sontag (1981): *A fényképezésről*. Ford. Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Roland Barthes (1980): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Ford. Ferch Magda. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, Thames&Hudson, London

A LÁBJEGYZETEK BEN FELTÜNTETETT INTERNETES FORRÁSOK

- <https://blogs.loc.gov/loc/2022/07/robert-cornelius-and-the-first-selfie/>
- https://maimanohaz.blog.hu/2011/09/02/a_vilag_legelso_fotografalt_onarckepe
- http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200212/a_modernizmus_gyokerei
- http://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201103/a_kortars_fotografiarol_3_resz
- <https://www.youtube.com/watch?v=77etFqgW9fl&t=2997s>
- <https://youngart.hu/blog/modernizmus-vs-kortars>
- https://showstudio.com/contributors/charlotte_cotton
- <https://shop.selfpublishbehappy.com/products/say-so-by-whitney-hubbs>
- <youtube.com/watch?v=m1H6OJfDGWA>
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/08/cindy-sherman-interview-exhibition-national-portrait-gallery>
- <https://www.moma.org/artists/5392>
- https://www.moma.org/learn/moma_learning/cindy-sherman-untitled-film-stills-1977-80/
- <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-multiple-worlds-of-cindy-shermans-history-portraits-2/>
- <https://smarthistory.org/cindy-sherman-untitled-228/>

8. ÁBRAJEGYZÉK

(1. ábra) *Self Portrait by Robert Cornelius, 1839*

https://mamanohaz.blog.hu/2011/09/02/a_vilag_legelso_fotografalt_onarckepe (2023. 05. 08.)

(2. ábra) *Plate 22, Whitney Hubbs, Say So, 2017*

(3. ábra) *Plate 4, Whitney Hubbs, Say So, 2021*

<https://shop.selfpublishbehappy.com/products/say-so-by-whitney-hubbs> (2023. 05. 08.)

(4. ábra) *Nan and Brian in bed, Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency, New York City, 1983*

(5. ábra) *Cookie and Vittorio's wedding, Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency, New York City, 1986*

<https://aperture.org/editorial/why-the-ballad-of-sexual-dependency-endures-in-the-twenty-first-century/> (2023. 05. 08.)

(6. ábra) *Pages from A Cindy Book, Cindy Sherman, c. 1964-1975, Photo: Courtesy the artist/ Metro Pictures, New York*

<https://www.economist.com/1843/2019/07/15/cindy-sherman-the-person-behind-the-personas> (2023. 05. 08.)

(7. ábra) *Untitled Film Stills #10, Cindy Sherman, 1978*

(8. ábra) *Untitled Film Stills #47, Cindy Sherman, 1979*

<https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/> (2023. 05. 08.)

(9. ábra) *Untitled Film Stills #12, Cindy Sherman, 1978*

<https://awomensthing.org/blog/cindy-sherman/> (2023. 05. 08.)

(10-11. ábra) *History Portraits/Old Masters series, Cindy Sherman, 1988-1990*

<https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/10-things-to-know-about-cindy-sherman/> (2023. 05. 08.)